

BACH BEFORE BACH

**CHOUCHANE SIRANOSSIAN
BALÁZS MÁTÉ
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN**

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



BACH *BEFORE* BACH

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

VIOLIN SONATA IN G MAJOR BWV 1021

- | | | |
|----|------------|------|
| 1. | I. ADAGIO | 3'25 |
| 2. | II. VIVACE | 0'49 |
| 3. | III. LARGO | 2'33 |
| 4. | IV. PRESTO | 1'18 |

CARLO FARINA (c.1600-39)

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 5. | SONATA QUINTA DETTA LA FARINA | 7'50 |
|----|-------------------------------|------|

JOHANN GOTTFRIED WALTHER (1684-1748)

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 6. | PASSACAGLIA, FROM SONATA NO.6 | 8'37 |
|----|-------------------------------|------|

JOHANN SEBASTIAN BACH

- | | | |
|----|--|------|
| 7. | ADAGIO, FROM VIOLIN SONATA IN C MINOR BWV 1024 | 2'17 |
| 8. | FUGUE, FROM VIOLIN SONATA IN G MINOR BWV 1026 | 4'12 |

GEORG MUFFAT (1653-1704)

- | | | |
|----|-------------------|-------|
| 9. | SONATA IN D MAJOR | 11'40 |
|----|-------------------|-------|

JOHANN SEBASTIAN BACH

VIOLIN SONATA IN E MINOR BWV 1023

- | | | |
|-----|-------------------------|------|
| 10. | I. OUVERTURE | 1'02 |
| 11. | II. ADAGIO MA NON TANTO | 2'49 |
| 12. | III. ALLEMANDA | 3'20 |
| 13. | IV. GIGUE | 2'38 |

JOHANN PAUL VON WESTHOFF (1656-1705)

- | | | |
|-----|---------------------------------------|------|
| 14. | SONATA III – IMITAZIONE DELLE CAMPANE | 2'08 |
|-----|---------------------------------------|------|

ANDREAS ANTON SCHMELZER (1653-1701)

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| 15. | VICTORI DER CHRISTEN | 9'35 |
|-----|----------------------|------|

TOTAL TIME: 64'22

CHOUCHANE SIRANOSSIAN VIOLIN

BALÁZS MÁTÉ CELLO, BASS VIOLIN

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN HARPSICHORD

**« CES ŒUVRES SONT DES CHEFS-D'ŒUVRE
DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE, SANS POUR
AUTANT ÊTRE ÉLOIGNÉES DE LA MUSIQUE VOCALE »
CHOUCHANE SIRANOSSIAN
ET LEONARDO GARCÍA ALARCÓN**

Vous jouez l'un et l'autre des répertoires très variés, jusqu'à ceux du XXI^e siècle. Pourquoi ce retour aux sources du violon ?

CHOUCHANE SIRANOSSIAN. On a souvent tendance à oublier le répertoire du violon avant Jean-Sébastien Bach et ses *Sonates et Partitas* pour violon seul. Or Bach a été précédé par bien d'autres compositeurs – à commencer par sa propre famille, constituée de plusieurs musiciens réputés –, qui auront une réelle influence sur lui. Les sonates pour violon seul de Johann Paul von Westhoff et Johann Georg Pisendel, par exemple, d'une écriture polyphonique typique de l'école allemande du violon, annoncent sans équivoque les *Sonates et Partitas*. En 1626, le violoniste et compositeur Carlo Farina est l'un des premiers virtuoses d'Italie – pays berceau du violon – à venir en Allemagne, pour être violon solo à la Staatskapelle de Dresde. L'école de violon austro-allemande se développe ensuite notamment avec Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer et Johann Jakob Walther. Nous avons trouvé intéressant de mettre ici en regard des œuvres précoces de Bach (lui-même excellent violoniste) et des œuvres de ses précurseurs, afin d'observer l'univers antérieur et l'évolution de la musique jusqu'à Bach.

Le répertoire vocal, très développé au XVII^e siècle et avant, marque-t-il ce répertoire nouveau purement instrumental ?

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN. Dans ce jeu d'influences qu'évoque Chouchane apparaît un lien évident pour moi entre Monteverdi et Bach. Farina est originaire de Mantoue et a peut-être assisté enfant à la création de *L'Orfeo* ou des *Vêpres*. Or Monteverdi est le premier dans l'histoire de la musique à donner au violon une place prépondérante. Selon lui, cet instrument est le seul à pouvoir exprimer toutes les émotions humaines, en particulier la colère. Dès la création du premier théâtre public à Venise en 1637, le violon devient l'instrument roi pour exprimer les émotions les plus exacerbées, et relègue à l'arrière-plan la viole de gambe, qui conserve son rôle d'instrument intime et de cour par excellence. Cette prépondérance est aussi due à Farina, qui compose l'une des premières partitions descriptives, *Capriccio stravagante*, dont l'apogée seront *Les Quatre Saisons* de Vivaldi. *Capriccio stravagante* confirme ce que Monteverdi avait avancé : le violon est bien la nouvelle lyre d'Apollon, or pour que cette lyre en soit vraiment une, il fallait qu'elle soit polyphonique. Ce sont les Allemands et les Autrichiens qui développeront cette écriture à plusieurs voix pour le violon. Bach maîtrise cette écriture très jeune, dès les sonates pour violon et basse continue BWV 1021 et 1023 que nous enregistrons ici : il y rend hommage à tout ce qui a été inventé au XVII^e siècle et ouvre la porte au XVIII^e siècle. Nous présentons également sa fugue en *sol* mineur BWV 1026, dont l'écriture est d'une grande complexité, la seule écrite pour violon et basse continue. Toutes ces œuvres sont des chefs-d'œuvre de la musique instrumentale, sans pour autant être éloignées de la musique vocale : on y entend du texte, des respirations entre les phrases, des consonnes et des voyelles – c'est pour moi une évidence. La musique chantée, à l'époque de Bach, est omniprésente dans le cerveau des compositeurs.

Cette musique a, dans sa quête d'expressivité, un aspect expérimental...

C. S. Cette écriture sollicite effectivement des techniques de jeu inédites, mises en place entre autres par Biber ou Schmelzer. Elles disparaissent ensuite totalement de la pratique violonistique

pendant des années avant d'être reprises par Paganini et de réapparaître au début du XIX^e siècle : les *pizzicati* de la main gauche, la *scordatura*... Il est particulièrement intéressant de voir, avec ce répertoire, la palette d'expression du violon à cette époque.

L. G. A. Les deux sonates pour violon et basse continue de Bach sont quant à elles de véritables traités de basse continue : la basse est ici très précisément annotée par Anna Magdalena Bach pour indiquer la position exacte des accords souhaités. La sonate BWV 1021 a une autre particularité : plusieurs œuvres sont composées sur la ligne de basse de son troisième mouvement, qui apparaît presque comme une signature de toute la famille Bach.

Cette écriture participe-t-elle du développement de la facture instrumentale ?

C. S. L'émergence du répertoire violonistique virtuose et expressif n'influe pas énormément sur l'instrument en lui-même. Les violons d'Amati ou de Stradivarius sont jusqu'à aujourd'hui considérés comme les meilleurs au monde. En revanche, l'archet évolue constamment, particulièrement au XVII^e, et ce jusqu'en 1790, où il trouve sa forme actuelle avec l'archetier François-Xavier Tourte à Paris. Il est rallongé, assoupli, plus flexible, notamment pour répondre aux techniques virtuoses, et en particulier aux longues notes tenues et *messa di voce* chères à l'école italienne.

L. G. A. Cette évolution de l'archet est à mettre en relation une fois de plus avec la musique vocale. On sait que l'idéal, en Italie, était de pouvoir tenir une note chantée sur une seule respiration pendant quinze à vingt secondes – et l'on rallonge les archets. En France, à l'inverse, priment les rythmes de danse, pointés, saccadés – l'archet est donc court, pour plus d'efficacité.

Chouchane Siranossian, jouez-vous ce répertoire sur un violon ou avec un archet particuliers ?

C. S. J'ai utilisé différents archets : pour jouer Farina, j'ai choisi un archet relativement court et extrêmement léger, qui permet de faire toutes les diminutions rapides à l'italienne. J'ai ensuite sélectionné des archets un peu plus longs, plus tardifs, au fur et à mesure que nous avançons

dans le répertoire. Le violon est le même tout au long du programme, sauf pour cet effet de *scordatura* de Schmelzer. Les deux instruments sont de la famille Gagliano.

Avez-vous découvert, en préparant cet enregistrement, des œuvres que vous n'aviez jamais jouées ?

C. S. Ce répertoire me tient très à cœur, car j'ai découvert la musique baroque à travers ces compositeurs. Reinhard Goebel m'avait initiée à Biber, Walther et Schmelzer à Salzbourg durant mes études, et j'ai trouvé un immense plaisir à m'immiscer dans ces œuvres extraordinaires comme la *Passacaille* de Walther, que Leonardo m'a fait connaître.

L. G. A. Quant à moi, j'ai surtout découvert Chouchane, une immense artiste avec qui tout semble évident, qui utilise l'instrument comme un véritable « outil » avec un objectif discursif précis. On peut avoir tendance à se laisser griser par le timbre de l'instrument ancien, jusqu'à en oublier de faire parler l'instrument. Chouchane est bien au-delà, et fait preuve d'une technique qui rejoint pour moi le sens primitif du mot, associant technique et art.

C. S. C'est un immense privilège et un grand bonheur de faire de la musique avec Leonardo. Il est tellement inspirant, érudit, bienveillant : c'est un artiste exceptionnel et généreux, que j'admire infiniment.

Propos recueillis le 22 mars 2021 par Claire Boisteau



CHOUCHANE SIRANOSSIAN VIOLON

CHOUCHANE SIRANOSSIAN EST AUJOURD'HUI L'UNE DES PLUS GRANDES VIRTUOSES DE LA SCÈNE BAROQUE INTERNATIONALE, EN SOLO AINSI QU'AUX CÔTÉS DE NOMBREUX ORCHESTRES. SA MAÎTRISE DE L'INSTRUMENT, NOURRIE DE SES RECHERCHES MUSICOLOGIQUES ET DE SON PARCOURS EXEMPLAIRE, A FAIT D'ELLE UNE MUSICIENNE TRÈS RECHERCHÉE, D'UNE GRANDE SINGULARITÉ. ELLE ÉTUDIE LE VIOLON AVEC TIBOR VARGA, PAVEL VERNIKOV ET ZAKHAR BRON, ET LA MUSIQUE ANCIENNE AVEC REINHARD GOEBEL. ELLE PARTICIPE À DES CRÉATIONS D'ŒUVRES NOUVELLES DE COMPOSITEURS COMME DANIEL SCHNYDER, BECHARA EL-KHOURY, ÉRIC TANGUY, BENJAMIN ATTAHIR ET THOMAS DEMENGA, QUI LUI DÉDIENT DES ŒUVRES. CHOUCHANE SIRANOSSIAN JOUE AUSSI BIEN SUR VIOLON MODERNE QUE BAROQUE, SE PRODUIT AVEC LEONARDO GARCÍA ALARCÓN, KRISTIAN BEZUIDENHOUT, BERTRAND CHAMAYOU, ANDREA MARCON, DANIEL OTTENSAMER, THOMAS DEMENGA, JOS VAN IMMERSEEL, CHRISTOPHE COIN, VÁCLAV LUKS, ANDREAS SPERING, RUDOLF LUTZ, ALEXIS KOSSENKO, THOMAS HENGELBROCK ET FRANÇOIS-XAVIER ROTH. ELLE EST DEPUIS 2015 LEADER DE L'ENSEMBLE ESPERANZA, PRIMÉ EN 2018 D'UN OPUS KLASSIK. SES ENREGISTREMENTS *TIME REFLEXION*, *IN TIME* ET *L'ANGE ET LE DIABLE* SONT RÉCOMPENSÉS DE NOMBREUX PRIX. SON DERNIER ENREGISTREMENT, CONSACRÉ AUX CONCERTOS DE TARTINI AVEC LE VENICE BAROQUE ORCHESTRA ET ANDREA MARCON, REÇOIT LE PRIX DE LA CRITIQUE DE DISQUES ALLEMANDE AINSI QU'UN INTERNATIONAL CLASSICAL MUSIC AWARDS. EN 2021, ELLE PUBLIE UN ENREGISTREMENT DES CONCERTOS D'ANDREAS ROMBERG. ELLE ENREGISTRE DEPUIS 2016 EXCLUSIVEMENT POUR LE LABEL ALPHA CLASSICS. CHOUCHANE SIRANOSSIAN JOUE UN VIOLON BAROQUE DE GIUSEPPE ET ANTONIO GAGLIANO, ET UN VIOLON DE GIOVANNI BATTISTA GUADAGNINI MIS À DISPOSITION PAR FABRICE GIRARDIN.

BALÁZS MÁTÉ VIOLONCELLE, BASSE DE VIOLON

NÉ À BUDAPEST, BALÁZS MÁTÉ FAIT SES ÉTUDES AU CONSERVATOIRE BÉLA BARTÓK ET À L'ACADÉMIE FRANZ LISZT DE SA VILLE NATALE. DE 1986 À 1992, IL EST MEMBRE DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE NATIONAL DE HONGRIE. IL POURSUIT SES ÉTUDES DE VIOLONCELLE BAROQUE AU CONSERVATOIRE ROYAL DE LA HAYE AVEC JAAP TER LINDEN, ET SUIV DES COURS DE MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC NIKOLAUS HARNONCOURT AU MOZARTEUM DE SALZBOURG. IL EST MEMBRE FONDATEUR DU CONCERTO ARMONICO BUDAPEST, DU TRIO CRISTOFORI ET DE THE RARE FRUITS COUNCIL, ET EST VIOLONCELLE SOLO DANS DES ORCHESTRES BAROQUES DE RENOMMÉE MONDIALE – LE CONCERT DES NATIONS, WIENER AKADEMIE, LES MUSICIENS DU LOUVRE, NEUE HOFKAPELLE MÜNCHEN ET CAPPELLA MEDITERRANEA. EN 1995, IL FONDE SON PROPRE ENSEMBLE DE MUSIQUE ANCIENNE, AURA MUSICALE, ET EN 2002, AVEC LÁSZLÓ PAULIK, ERZSÉBET RÁCZ ET ÉVA POSVANECZ, LE QUARTETTO LUIGI TOMASINI. IL FAIT SES DÉBUTS EN SOLISTE AU MUSIKVEREIN DE VIENNE EN OCTOBRE 2000, SOUS LA DIRECTION DE CHRISTOPHER HOGWOOD. IL DONNE DE NOMBREUX CONCERTS ACCLAMÉS DANS TOUTE L'EUROPE, AU BRÉSIL, EN ARGENTINE, EN COLOMBIE ET AU JAPON. BALÁZS MÁTÉ EST UN INTERPRÈTE RÉPUTÉ AU VIOLONCELLE BAROQUE, AU VIOLONCELLE PICCOLO ET À LA BASSE DE VIOLON. IL FAIT D'IMPORTANTES RECHERCHES SUR LES COMPOSITEURS INJUSTEMENT OUBLIÉS ET LEURS ŒUVRES. IL EST LE TUTEUR DE VIOLONCELLE DE L'ACADÉMIE BAROQUE AUTRICHIENNE ET DE L'ORCHESTRE BAROQUE DE L'UNION EUROPÉENNE. DE 2010 À 2012, IL EST PROFESSEUR DE VIOLONCELLE BAROQUE À L'ACADÉMIE DE MUSIQUE FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY DE LEIPZIG. IL DONNE DES MASTER-CLASSES TRÈS APPRÉCIÉES, NOTAMMENT À UCLA (ÉTATS-UNIS) ET DANS LES UNIVERSITÉS DE CAPE TOWN ET DE STELLENBOSCH (AFRIQUE DU SUD), À L'ACADÉMIE FRANZ LISZT DE BUDAPEST, AU MUSÉE RINGVE (TRONDHEIM, NORVÈGE) ET AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE TBILISSI (GÉORGIE). LE POINT CULMINANT DE SON ACTIVITÉ DE CHEF EST UNE PRODUCTION SCÉNIQUE DE L'OPÉRA *ORONTEA* D'ANTONIO CESTI. IL TRAVAILLE RÉGULIÈREMENT COMME CHEF INVITÉ AVEC LE SINFONIETTA DE GÉORGIE. EN 2010, IL REÇOIT LE PRIX LISZT DE L'ÉTAT HONGROIS POUR SA CONTRIBUTION À LA VIE MUSICALE.

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN CLAVECIN

APRÈS AVOIR ÉTUDIÉ LE PIANO EN ARGENTINE, LEONARDO GARCÍA ALARCÓN S'INSTALLE EN EUROPE EN 1997 ET INTÈGRE LE CONSERVATOIRE DE GENÈVE DANS LA CLASSE DE LA CLAVECINISTE CHRISTIANE JACCOTTET. IL SE LANCE DANS L'AVENTURE BAROQUE SOUS L'ÉGIDE DE GABRIEL GARRIDO, ET DEVIENT EN PEU D'ANNÉES UNE FIGURE INCONTOURNABLE DE LA SCÈNE BAROQUE. IL CRÉE, IL Y A UNE DIZAINE D'ANNÉES, SON ENSEMBLE CAPPELLA MEDITERRANEA, ET PEU APRÈS LE MILLENIUM ORCHESTRA POUR ACCOMPAGNER LE CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR DONT IL PREND LA DIRECTION EN 2010. IL SE PARTAGE AINSI ENTRE GENÈVE, LA FRANCE, LA BELGIQUE ET SON AMÉRIQUE DU SUD NATALE. SE CRÉE AINSI UNE FORME D'ÉCLECTISME GÉOGRAPHIQUE, AUQUEL CORRESPOND SON RÉPERTOIRE, AVEC UN GOÛT ET UNE VOCATION POUR REDONNER VIE À DES ŒUVRES MÉCONNUES. AINSI DES OPÉRAS DE FRANCESCO CAVALLI : *ELIOGABALO* À L'OPÉRA DE PARIS EN 2016, *IL GIASONE* À GENÈVE ET *ERISMENA* AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE EN 2017 ; ET DANS LE CADRE DE SA RÉSIDENCE À L'OPÉRA DE DIJON : *EL PROMETEO* D'ANTONIO DRAGHI EN 2018, *LA FINTA PAZZA* DE FRANCESCO SACRATI EN 2019 ET FIN 2020 *IL PALAZZO INCANTATO* DE LUIGI ROSSI. EN TANT QUE CHEF OU CLAVECINISTE, IL EST INVITÉ DANS LES FESTIVALS ET SALLES DE CONCERT DU MONDE ENTIER. EN 2018, IL DIRIGE *L'ORFEO* DE MONTEVERDI AU STAATSOPER DE BERLIN ET, EN 2019, FAIT UN TRIOMPHE AVEC *LES INDES GALANTES* DE RAMEAU À L'OPÉRA BASTILLE. IL EST RECONNU MEILLEUR CHEF D'ORCHESTRE AU PALMARÈS 2019 DE FORUM OPÉRA. EN 2016, LEONARDO GARCÍA ALARCÓN ENREGISTRE CHEZ ALPHA CLASSIC *7 PECCATI CAPITALI*, UN PROGRAMME IMAGINAIRE AUTOUR D'AIRS DE MONTEVERDI SALUÉ PAR LA PRESSE ET NOMMÉ DANS LA CATÉGORIE MEILLEUR ENREGISTREMENT DES VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE 2017. EN 2018 ONT PARU LES ENREGISTREMENTS DÉDIÉS À LULLY, JOAN MANUEL SERRAT AINSI QU'UN COFFRET CONSACRÉ À JACQUES ARCADELT, QUI A REMPORTÉ DE NOMBREUX PRIX. QUATRE ENREGISTREMENTS AVEC CAPPELLA MEDITERRANEA PARAÎTRONT EN 2021. LEONARDO GARCÍA ALARCÓN EST CHEVALIER DANS L'ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES.

'INSTRUMENTAL MASTERPIECES WITH CLOSE LINKS TO THE SINGING VOICE' CHOUCHANE SIRANOSSIAN AND LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

You perform all kinds of highly varied repertoire, up to and including the 21st century. What made you return to this, the earliest period of violin music?

CHOUCHANE SIRANOSSIAN – There's a frequent tendency to forget the violin repertoire before Johann Sebastian Bach and his *Sonatas and Partitas* for solo violin. Yet Bach was preceded by many other composers – starting with his own family, which included many musicians of high repute – and all these earlier masters had a substantial influence on him. Take for example the solo violin sonatas by Johann Paul von Westhoff and Johann Georg Pisendel, in a polyphonic style typical of the German violin school – and explicitly entitled *Sonatas and Partitas*. In 1626 the violinist and composer Carlo Farina was among the first virtuosi from Italy – the cradle of the violin – to arrive in Germany, where he was appointed concertmaster with the Dresden Staatskapelle. Subsequently the Austro-German violin school was most notably developed by Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer and Johann Jakob Walther. So it would seem highly relevant to focus on the early works of Bach (himself an excellent violinist) in the light of the works of his precursors, to get a picture of the early baroque musical world and its evolution as far as Bach.

Vocal repertoire was intensively developed during the 17th century: did that have an influence on this new purely instrumental repertoire?

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN – In the interplay of influences that Chouchane has touched on, for me there is an obvious link from Monteverdi to Bach. Farina came from Mantua, and possibly

took part in the first performance of *Orfeo* or the *Vespers*, and Monteverdi was the first composer in music history to give the violin a dominant role: according to him, it was the only instrument that could express all the human emotions – especially feelings of rage. From 1637, when the first public theatre in Venice opened its doors, the violin became the main instrument for portraying the most extreme emotions, pushing the viola da gamba into the background – though the gamba maintained its role as the instrument most perfectly suited to intimate chamber and court music. The violin's new predominance was also largely due to Farina, whose *Capriccio stravagante* is one of the first musically descriptive works, a genre that was to have its apotheosis in Vivaldi's *Four Seasons*. The *Capriccio stravagante* confirms Monteverdi's idea of the violin as the new lyre of Apollo. To be a true lyre, it had to be polyphonic, and it was German and Austrian composers who developed this multi-voiced violin style. Bach mastered it at a very young age, as witnessed by the two sonatas for violin and bass continuo in our recording (BWV 1021 and 1023), in which he pays homage to everything invented in the 17th century, while opening the door to the 18th century. We also present his highly complex Fugue in G minor BWV 1026, his only fugue for violin with bass continuo. All these works are masterpieces of the instrumental repertoire, while maintaining a certain closeness to vocal music: one can sense a text attached to them, hear breathing between the phrases, consonants, vowels – for me that's all strong evidence. In the Bach era, sung music was always in the composer's mind.

In its restless search for expressiveness, this music has an experimental quality...

C. S. This style of composing certainly demanded the unprecedented new playing techniques, established by Biber and Schmelzer and others – though they then disappeared from violinistic usage completely, before being rediscovered by Paganini at the beginning of the 19th century, e.g. the left-hand pizzicato, and scordatura tuning. It is really fascinating to see what a range of expression the baroque violin had, reflected in the repertoire we've recorded here.

L. G. A. The two Bach sonatas for violin and bass continuo are almost like textbooks on the bass continuo, with the bass part precisely figured by Anna Magdalena Bach to indicate the exact

position of the prescribed chords. The sonata BWV 1021 has a further special feature, in that several other works were based on the bass line of its third movement, a practice strikingly shared by members of the Bach family.

Did this new style influence instrumental manufacture or design?

C. S. The rise of a virtuosic, expressive repertoire for the violin didn't really influence the instrument itself: Amati and Stradivarius violins are still considered to be the finest in the world. On the other hand, the bow was constantly evolving, particularly in the 17th century, even until 1790, when it achieved its modern form with the Parisian bow-maker François-Xavier Tourte: it became longer, also more supple and flexible, to meet virtuoso technical demands, particularly the held notes and *messa di voce* (the crescendo and diminuendo on a single note) that were so cherished by the Italian violin school.

L. G. A. This evolution of the bow is a further link with vocal music. The Italian ideal was to be able to hold a sung note for fifteen to twenty seconds in a single breath – so the bow was lengthened. Conversely, in France, where pointed, emphatic dance rhythms were all-important, the bow was short, for greater efficiency.

Chouchane, do you perform this repertoire on a particular violin, or with a special bow?

C. S. Actually I've used different bows: for the Farina, I chose a bow that is relatively short in length and extremely light, helping me play the rapid diminutions in the Italian manner. Then as the repertoire moved forwards in time, I selected bows that were rather longer, with a more delayed sound. The violin is the same for almost the entire recording, except for the scordatura effect in the Schmelzer – both instruments are by the Gagliano family.

In preparing for this recording, did you come across works you had never played before?

C.S. The reason I love this repertoire is that it was through these composers that I first discovered baroque music. During my studies in Salzburg Reinhard Goebel introduced me to Biber, Walther

and Schmelzer, and it has been an enormous pleasure to immerse myself in the amazing pieces – such as Walther’s *Passacaglia* – that Leonardo helped me discover.

L. G. A. For me, the great discovery was Chouchane herself: a superb artist for whom everything seems self-evident: she uses the violin like a real ‘tool’, to obtain a specific kind of phrasing. Sometimes players become overly preoccupied with the sound of the early instrument, and forget to make it speak. Chouchane is well beyond all that, as she shows in her technique, one that for me reflects the true, original sense of the word: a combination of skill with art.

C. S. Making music with Leonardo is an immense privilege and a great happiness. He is such an inspiration, so knowledgeable, so caring – a truly exceptional and generous artist, and one whom I admire more than I can say.

Interview 22 March 2021, by Claire Boisteau

CHOUCHANE SIRANOSSIAN VIOLIN

CHOUCHANE SIRANOSSIAN IS ONE OF THE LEADING VIRTUOSOS ON THE INTERNATIONAL BAROQUE SCENE TODAY, BOTH AS A SOLOIST AND ALONGSIDE MANY PRESTIGIOUS ORCHESTRAS. HER MASTERY OF THE INSTRUMENT, NOURISHED BY HER MUSICAL RESEARCH AND HER EXEMPLARY EXPERIENCE, HAS MADE HER A HIGHLY SOUGHT-AFTER MUSICIAN OF MARKED INDIVIDUALITY. SHE STUDIED THE VIOLIN WITH TIBOR VARGA, PAVEL VERNIKOV AND ZAKHAR BRON, AND STUDIED EARLY MUSIC WITH REINHARD GOEBEL. SHE PARTICIPATES IN THE CREATION OF NEW WORKS, COLLABORATING WITH SUCH COMPOSERS AS DANIEL SCHNYDER, MARC-ANDRÉ DALBAVIE, MICHAEL ROSIN, BECHARA EL-KHOURY, ÉRIC TANGUY, BENJAMIN ATTAHIR AND THOMAS DEMENGA. CHOUCHANE SIRANOSSIAN PERFORMS AS A SOLOIST ON BOTH MODERN AND BAROQUE VIOLIN, WITH PARTNERS INCLUDING KRISTIAN BEZUIDENHOUT, BERTRAND CHAMAYOU, ANDREA MARCON, LEONARDO GARCÍA ALARCÓN, DANIEL OTTENSAMER, THOMAS DEMENGA, JOS VAN IMMERSEEL, CHRISTOPHE COIN, VÁCLAV LUKS, ANDREAS SPERING, RUDOLF LUTZ, ALEXIS KOSSENKO, THOMAS HENGELBROCK AND FRANÇOIS-XAVIER ROTH. SHE IS LEADER OF THE ESPERANZA ENSEMBLE, FOUNDED IN 2015, WHICH WON AN OPUS CLASSIC AWARD IN 2018. HER RECORDINGS *TIME REFLEXION*, *IN TIME*, AND *L'ANGE ET LE DIABLE* HAVE RECEIVED NUMEROUS PRIZES. HER LATEST SOLO RECORDING IS OF TARTINI'S CONCERTOS, WITH THE VENICE BAROQUE ORCHESTRA AND ANDREA MARCON (PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTEN KRITIK AND ICMA 2021, CATEGORY 'BAROQUE INSTRUMENTAL'). HER UPCOMING CD PROJECTS INCLUDE THE VIOLIN CONCERTOS BY ANDREAS ROMBERG. CHOUCHANE SIRANOSSIAN IS AN EXCLUSIVE ARTIST OF ALPHA CLASSICS. CHOUCHANE SIRANOSSIAN PLAYS ON TWO VIOLINS: A BAROQUE VIOLIN BY GIUSEPPE AND ANTONIO GAGLIANO, AND A VIOLIN BY GIOVANNI BATTISTA GUADAGNINI MADE AVAILABLE BY COURTESY OF FABRICE GIRARDIN.

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN HARPSICHORD

AFTER STUDYING THE PIANO IN ARGENTINA, LEONARDO GARCÍA ALARCÓN MOVED TO EUROPE IN 1997, JOINING THE CLASS OF HARPSICHORDIST CHRISTIANE JACCOTTET AT THE GENEVA CONSERVATOIRE. UNDER THE GUIDANCE OF GABRIEL GARRIDO HE EMBARKED ON THE GREAT BAROQUE ADVENTURE, QUICKLY BECOMING A PROMINENT FIXTURE IN THE BAROQUE MUSICAL SCENE. IN 2005 HE FORMED HIS OWN ENSEMBLE, CAPPELLA MEDITERRANEA, THEN SHORTLY AFTERWARDS FOUNDED THE MILLENIUM ORCHESTRA TO ACCOMPANY THE NAMUR CHAMBER CHOIR, WHOSE MUSICAL DIRECTOR HE HAS BEEN SINCE 2010. HE DIVIDES HIS TIME BETWEEN GENEVA, FRANCE, BELGIUM, AND HIS NATIVE SOUTH AMERICA, AND THIS GEOGRAPHICAL RANGE IS REFLECTED IN HIS ECLECTIC REPERTOIRE, AND IN HIS PASSION AND FLAIR FOR RESTORING FORGOTTEN WORKS TO LIFE. THESE INCLUDE OPERAS BY FRANCESCO CAVALLI, SUCH AS *ELIOGABALO* AT THE PARIS OPERA IN 2016, *IL GIASONE* IN GENEVA AND *ERISMENA* AT THE FESTIVAL OF AIX-EN-PROVENCE IN 2017. HIS PERIOD OF RESIDENCE AT DIJON OPERA SAW PRODUCTIONS OF ANTONIO DRAGHI'S *EL PROMETEO* (2018), FRANCESCO SACRATI'S *LA FINTA PAZZA* (2019), AND AT THE END OF 2020 *IL PALAZZO INCANTATO* BY LUIGI ROSSI. BOTH AS CONDUCTOR AND HARPSICHORDIST HE HAS BEEN INVITED TO APPEAR AT FESTIVALS AND CONCERT HALLS WORLDWIDE. IN 2018 HE CONDUCTED MONTEVERDI'S *L'ORFEO* AT THE STAATSOPER BERLIN, AND IN 2019 HE SCORED A TRIUMPHANT SUCCESS WITH RAMEAU'S OPERA *LES INDES GALANTES* AT THE OPÉRA BASTILLE. IN FORUM OPÉRA'S 2019 'PALMARÈS' AWARDS, HE WAS NAMED CONDUCTOR OF THE YEAR. IN 2016, FOR ALPHA CLASSICS, LEONARDO GARCÍA ALARCÓN RECORDED *I 7 PECCATI CAPITALI (THE SEVEN DEADLY SINS)*, AN IMAGINARY SCENARIO CREATED AROUND ARIAS BY MONTEVERDI, HIGHLY ACCLAIMED BY THE PRESS AND NOMINATED FOR THE 'BEST RECORDING' CATEGORY AT THE 2017 VICTOIRES DE LA MUSIQUE. 2018 SAW THE RELEASE OF RECORDINGS OF LULLY, JOAN MANUEL SERRAT, AND A MULTI-PRIZEWINNING BOX-SET DEDICATED TO JACQUES ARCADELT. A FURTHER FOUR RECORDINGS WITH CAPPELLA MEDITERRANEA WILL BE APPEARING IN 2021. LEONARDO GARCÍA ALARCÓN IS A KNIGHT IN THE ORDER OF ARTS AND LETTERS OF FRANCE.

BALÁZS MÁTÉ CELLO, BASS VIOLIN

CELLIST BALÁZS MÁTÉ (BORN IN BUDAPEST) STUDIED AT THE BÉLA BARTÓK CONSERVATORY AND THE FRANZ LISZT ACADEMY OF MUSIC IN BUDAPEST. FROM 1986 TO 1992 HE WAS A MEMBER OF THE HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. HE FOLLOWED POST-GRADUATE BAROQUE CELLO STUDIES AT THE ROYAL CONSERVATORY IN THE HAGUE WITH JAAP TER LINDEN, AND CHAMBER MUSIC LESSONS WITH NIKOLAUS HARNONCOURT AT THE MOZARTEUM SALZBURG. HE WAS A FOUNDING MEMBER OF CONCERTO ARMONICO BUDAPEST, TRIO CRISTOFORI AND THE RARE FRUITS COUNCIL. A SOLO CELLIST IN WORLD FAMOUS BAROQUE ORCHESTRAS SUCH AS LE CONCERT DES NATIONS, WIENER AKADEMIE, LES MUSICIENS DU LOUVRE, NEUE HOFKAPELLE MÜNCHEN AND CAPPELLA MEDITERRENEA, IN 1995 HE FOUNDED HIS OWN EARLY MUSIC ENSEMBLE AURA MUSICALE, AND IN 2002 (WITH LÁSZLÓ PAULIK, ERZSÉBET RÁCZ AND ÉVA POSVANECZ) THE QUARTETTO LUIGI TOMASINI. HE MADE HIS DEBUT AS SOLOIST AT THE MUSIKVEREIN IN VIENNA IN OCTOBER 2000, WITH CONDUCTOR CHRISTOPHER HOGWOOD. HE HAS GIVEN MANY HIGHLY SUCCESSFUL CONCERTS ALL OVER EUROPE, IN BRASIL, ARGENTINA, COLUMBIA AND JAPAN. BALÁZS MÁTÉ IS FAMOUS FOR HIS ARTISTRY ON THE BAROQUE CELLO, THE VIOLONCELLO PICCOLO AND THE BASS VIOLIN. HE ALSO ENGAGES IN IMPORTANT RESEARCH INTO UNJUSTLY FORGOTTEN COMPOSERS AND THEIR WORKS. HE IS THE CELLO TUTOR OF THE AUSTRIAN BAROQUE ACADEMY AND THE EUROPEAN UNION BAROQUE ORCHESTRA. FROM 2010 TO 2012 HE WAS THE BAROQUE CELLO PROFESSOR OF THE FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY ACADEMY OF MUSIC LEIPZIG. HE HAS HELD SEVERAL SUCCESSFUL MASTERCLASSES A.O. AT THE UCLA (USA), AT THE UNIVERSITIES OF CAPE TOWN AND STELLENBOSCH (SOUTH AFRICA), AT THE LISZT ACADEMY BUDPEST, AT RINGVE (TRONDHEIM, NORWAY) AND AT THE TBILISI STATE CONSERVATORY (GEORGIA). THE HIGHLIGHT OF HIS CONDUCTING ACTIVITY SO FAR WAS A HIGHLY ACCLAIMED STAGED PRODUCTION OF THE OPERA *ORONTEA* BY CESTI. HE WORKS REGULARLY AS GUEST CONDUCTOR WITH THE GEORGIAN SINFONIETTA. IN 2010 BALÁZS MÁTÉ WAS GIVEN THE LISZT AWARD, THE HUNGARIAN STATE AWARD FOR PROFESSIONAL MUSICAL ACHIEVEMENT.



**„DIESE STÜCKE SIND MEISTERWERKE
DER INSTRUMENTALMUSIK, OHNE WEIT VON
DER VOKALMUSIK ENTFERNT ZU SEIN“**
CHOUCHANE SIRANOSSIAN
UND LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Sie beide spielen ein breit gefächertes Repertoire, auch Werke aus dem 21. Jahrhundert. Warum kehren Sie nun zu den Anfängen der Geige zurück?

CHOUCHANE SIRANOSSIAN. Das Violinrepertoire vor Johann Sebastian Bach und seinen *Sonaten und Partiten für Violine solo* wird oft übersehen. Doch vor Bach gab es zahlreiche andere Komponisten, die einen großen Einfluss auf ihn ausübten – angefangen bei seiner eigenen Familie, zu der mehrere namhafte Musiker gehörten. Die Sonaten für Violine solo von Johann Paul von Westhoff und Johann Georg Pisendel etwa weisen mit ihrer für die deutsche Violinschule typischen polyphonen Schreibweise eindeutig auf die *Sonaten und Partiten* voraus. Der Geiger und Komponist Carlo Farina kam 1626 als einer der ersten Virtuosen aus Italien – dem Entstehungsland der Violine – nach Deutschland und wurde Konzertmeister an der Sächsischen Hofkapelle in Dresden. In der Folgezeit entstand die deutsch-österreichische Violinschule, vor allem mit Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer und Johann Jakob Walther. Uns erschien es interessant, frühe Werke von Bach (der selbst ein ausgezeichneter Geiger war) mit Werken seiner Vorgänger zu vergleichen, um sich ein Bild der frühbarocken Musikwelt zu machen und die Entwicklung der Musik bis hin zu Bach zu betrachten.

Prägt das im 17. Jahrhundert und davor hoch entwickelte Vokalrepertoire diese neuen rein instrumentalen Werke?

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN. In diesem Wechselspiel der Einflüsse, auf das sich Chouchane bezieht, gibt es für mich eine offensichtliche Verbindung zwischen Monteverdi und Bach. Farina wurde in Mantua geboren und hat vielleicht schon als Kind die erste Aufführung von *L'Orfeo* oder der *Mariernvesper* gesehen. Monteverdi war der erste Komponist der Musikgeschichte, der der Violine einen prominenten Platz einräumte. Seiner Meinung nach war dieses Instrument das einzige, das alle menschlichen Emotionen zum Ausdruck bringen kann, insbesondere die Wut. Mit der Gründung des ersten öffentlichen Theaters in Venedig 1637 wurde die Violine zum führenden Instrument für den Ausdruck der heftigsten Emotionen und drängte die Viola da Gamba in den Hintergrund, wobei diese weiterhin ihre Rolle als intimes und höfisches Instrument par excellence behielt. Diese Vorrangstellung ist auch Farina zu verdanken, der mit dem *Capriccio stravagante* eines der frühesten deskriptiven Werke komponierte, deren Höhepunkt die *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi werden sollten. Das *Capriccio stravagante* untermauert eine Entwicklung, deren Fundament Monteverdi gelegt hatte: Die Violine ist tatsächlich die neue Lyra des Apollon, und damit diese Lyra tatsächlich eine solche sein konnte, musste sie polyphon werden. Es waren Deutsche und Österreicher, die die mehrstimmige Kompositionstechnik für Violine entwickelten. Bach beherrschte diesen Stil schon in jungen Jahren, beginnend mit den *Sonaten für Violine und Continuo BWV 1021* und *BWV 1023*, die wir hier aufgenommen haben: In ihnen bringt er alles zur Geltung, was im 17. Jahrhundert erfunden wurde, und öffnet die Tür zum folgenden Jahrhundert. Wir präsentieren auch seine *Fuge in g-Moll BWV 1026*, die einzige, die für Violine und Continuo geschrieben wurde. All diese Stücke sind Meisterwerke der Instrumentalmusik, aber sie sind nicht weit von der Vokalmusik entfernt: Man hört den Text, das Atmen zwischen den Phrasen, Konsonanten und Vokale – das ist für mich offensichtlich. Zu Bachs Zeiten war die gesungene Musik in der Denkweise von Komponisten allgegenwärtig.

Diese Musik hat in ihrem Streben nach Ausdruckskraft auch einen experimentellen Aspekt...

C. S. Diese Kompositionsweise erfordert tatsächlich neue Spieltechniken, die u.a. von Biber und Schmelzer entwickelt wurden. Diese Techniken verschwanden viele Jahre lang aus der Art und Weise, wie man Geige spielt, ehe Paganini sie wieder aufgriff und sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts wieder auftauchten: die Pizzicati der linken Hand, die Skordatur... Es ist besonders interessant, anhand dieses Repertoires zu sehen, welche Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten die Geige zu dieser Zeit hatte.

L. G. A. Bachs zwei Sonaten für Violine und Basso continuo sind regelrechte Abhandlungen über den Generalbass: Die Basslinie wurde von Anna Magdalena Bach sehr detailliert beziffert, um die genaue Lage der gewünschten Akkorde festzulegen. Die *Sonate BWV 1021* hat eine weitere Besonderheit: Über die Basslinie ihres dritten Satzes, die fast wie ein Markenzeichen der gesamten Bach-Familie anmutet, wurden mehrere Werke komponiert.

Trägt diese Kompositionsweise zur Weiterentwicklung im Instrumentenbau bei?

C. S. Das Aufkommen von virtuosem und expressivem Violinrepertoire hat keinen nennenswerten Einfluss auf das Instrument selbst. Die Geigen von Amati oder Stradivari gelten immer noch als die besten der Welt. Der Bogen hingegen entwickelte sich ständig weiter, besonders im 17. Jahrhundert, bis er 1790 durch den Bogenbauer François-Xavier Tourte in Paris seine heutige Form findet. Es wurde länger, weicher und flexibler gemacht, vor allem als Reaktion auf virtuose Techniken und insbesondere auf lange Haltetöne und auf das *messa di voce*, die für die italienische Schule so wichtig sind.

L. G. A. Die Entwicklung des Bogens hängt mit der Vokalmusik zusammen. In Italien bestand die Idealvorstellung darin, einen gesungenen Ton mit einem einzigen Atemzug fünfzehn bis zwanzig Sekunden lang halten zu können – also wurden die Violinbögen verlängert. In Frankreich hingegen sind punktierte, ruckartige Tanzrhythmen wichtiger – der Bogen ist dementsprechend kurz, zugunsten einer größeren Effizienz.

Chouchane Siranossian, spielen Sie dieses Repertoire auf einer bestimmten Geige oder mit einem bestimmten Bogen?

C. S. Ich habe verschiedene Bögen benutzt: Um Farina zu spielen, habe ich einen relativ kurzen und extrem leichten Bogen gewählt, mit dem ich alle schnellen italienischen Diminutionen ausführen kann. Ich habe dann etwas längere, spätere Bögen gewählt, als wir uns durch das Repertoire voranbewegten. Die Geige ist im gesamten Programm die gleiche, mit Ausnahme des Skordatureffekts bei Schmelzer. Beide Instrumente stammen aus der Familie Gagliano.

Haben Sie bei der Vorbereitung dieser Aufnahme Werke entdeckt, die Sie vorher noch nie gespielt hatten?

C. S. Dieses Repertoire liegt mir sehr am Herzen, denn durch diese Komponisten habe ich die Barockmusik entdeckt. Reinhard Goebel hat mir während meines Studiums in Salzburg Biber, Walther und Schmelzer nähergebracht, und ich hatte großes Vergnügen daran, mich in diese außergewöhnlichen Werke zu versenken, wie z.B. in Walthers *Passacaglia*, die ich durch Leonardo kennengelernt habe.

L. G. A. Was mich betrifft, so habe ich vor allem Chouchane entdeckt, eine großartige Künstlerin, bei der alles klar zu sein scheint, die das Instrument als echtes „Werkzeug“ mit einem präzisen diskursiven Ziel einsetzt. Man neigt dazu, sich von der Klangfarbe eines alten Instruments mitreißen zu lassen, bis zu dem Punkt, an dem man vergisst, das Instrument zum Sprechen zu bringen. Chouchane geht jedoch viel weiter und demonstriert eine Technik, die für mich die ursprüngliche Bedeutung des Wortes erreicht, indem sie Technik und Kunst verbindet.

C. S. Es ist ein großes Privileg und eine große Freude, mit Leonardo zu musizieren. Er ist so inspirierend, gebildet und warmherzig: Er ist ein außergewöhnlicher und großzügiger Künstler, den ich unendlich bewundere.

Das Interview führte Claire Boisteau am 22. März 2021

CHOUCHANE SIRANOSSIAN

CHOUCHANE SIRANOSSIAN ZÄHLT HEUTE ZU DEN GRÖSSTEN VIRTUOSEN DER INTERNATIONALEN BAROCKSZENE, SOWOHL SOLO ALS AUCH AN DER SEITE VIELER NAMHAFTER ORCHESTER. IHRE BEHERRSCHUNG DES INSTRUMENTS, UNTERSTÜTZT DURCH IHRE MUSIKWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG, HABEN SIE IN EINER BEISPIELHAFTEN KARRIERE ZUR GEFRAGTEN MUSIKERIN VON GROSSER EINZIGARTIGKEIT GEMACHT. IHRE AUSBILDUNG ERHIELT DIE VIOLINISTIN BEI TIBOR VARGA, PAVEL VERNIKOV UND ZAKHAR BRON. MIT REINHARD GOEBEL WIDMETE SIE SICH DEM STUDIUM DER ALTEN MUSIK UND ARBEITETE REGELMÄSSIG ALS SOLISTIN MIT IHM ZUSAMMEN. GLEICHZEITIG SPIELT SIE ABER AUCH URAUFFÜHRUNGEN UND ARBEITET MIT KOMPONISTEN WIE DANIEL SCHNYDER, MARC-ANDRÉ DALBAVIE, BECHARA EL KHOURY, ÉRIC TANGUY, BENJAMIN ATTAHIR UND THOMAS DEMENGA. CHOUCHANE SIRANOSSIAN TRITT ALS SOLISTIN AUF DER MODERNEN WIE DER BAROCKEN GEIGE AUF. MUSIKALISCHE PARTNER SIND U.A. KRISTIAN BEZUIDENHOUT, BERTRAND CHAMAYOU, ANDREA MARCON, LEONARDO GARCÍA ALARCÓN, DANIEL OTTENSAMER, THOMAS DEMENGA, JOS VAN IMMERSEEL, CHRISTOPHE COIN, VÁCLAV LUKS, ANDREAS SPERING, RUDOLF LUTZ, ALEXIS KOSSENKO, THOMAS HENGELBROCK UND FRANÇOIS-XAVIER ROTH. DES WEITEREN LEITET SIE DAS 2015 IN LIECHTENSTEIN ENTSTANDENE ENSEMBLE ESPERANZA, DAS 2018 MIT DEM OPUS KLASSIK AUSGEZEICHNET WURDE. IHRE AUFNAHMEN *TIME REFLEXION*, *IN TIME* UND *L'ANGE ET LE DIABLE* ERHIELTEN ZAHLREICHE AUSZEICHNUNGEN WIE DEN DIAPASON DÉCOUVERTE UND DEN INTERNATIONAL CLASSICAL MUSIC AWARD. FÜR IHRE AUFNAHME VOM MÄRZ 2020, VIOLINKONZERTE VON GIUSEPPE TARTINI MIT DEM VENICE BAROQUE ORCHESTRA UNTER ANDREA MARCON, ERHIELT SIE DEN PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTEN KRITIK IM MÄRZ 2020 SOWIE DEN ICMA 2021. AUF IHRER NEUESTEN CD, ERSCHIENEN IM JANUAR 2021, WIDMET SIE SICH DEN VIOLINKONZERTEN VON ANDREAS ROMBERG (CAPRICCIO BAROCK ORCHESTER). SEIT 2016 NIMMT CHOUCHANE SIRANOSSIAN EXKLUSIV FÜR DAS LABEL ALPHA CLASSICS AUF. CHOUCHANE SIRANOSSIAN SPIELT EINE BAROCKVIOLINE VON GIUSEPPE UND ANTONIO GAGLIANO, UND EINE VIOLINE VON GIOVANNI BATTISTA GUADAGNINI, ZUR VERFÜGUNG GESTELLT VON FABRICE GIRARDIN, GEIGENBAUER IN LA CHAUX-DE-FONDS.

BALÁZS MÁTÉ

BALÁZS MÁTÉ (GEB. 1965 IN BUDAPEST) STUDIERT AM BÉLA-BARTÓK-KONSERVATORIUM UND AN DER FRANZ-LISZT-MUSIKAKADEMIE IN SEINER HEIMATSTADT. VON 1986 BIS 1992 WAR ER MITGLIED DER UNGARISCHEN NATIONALPHILHARMONIE. ER ABSOLVIERT EIN AUFBAUSTUDIUM IM FACH BAROCKCELLO AM KÖNIGLICHEN KONSERVATORIUM IN DEN HAAG (NIEDERLANDE) BEI JAAP TER LINDEN, AUSSERDEM ERHIELT ER KAMMERMUSIKUNTERRICHT BEI NIKOLAUS HARNONCOURT AM MOZARTEUM SALZBURG. BALÁZS MÁTÉ IST GRÜNDUNGSMITGLIED VON CONCERTO ARMONICO BUDAPEST, DES TRIOS CRISTOFORI UND BEI THE RARE FUITS COUNCIL. ER SPIELTE ALS SOLOCELLIST IN WELTBERÜHMTE BAROCKORCHESTERN WIE LE CONCERT DES NATIONS, WIENER AKADEMIE, LES MUSICIENS DU LOUVRE, NEUE HOFKAPELLE MÜNCHEN, CAPPELLA MEDITERRANEA U.A. 1995 GRÜNDETE ER SEIN EIGENES ENSEMBLE FÜR ALTE MUSIK AURA MUSICALE UND 2002 (MIT LÁSZLÓ PAULIK, ERZSÉBET RÁCZ UND ÉVA POSVANEZ) DAS QUARTETTO LUIGI TOMASINI. SEIN DEBÜT ALS SOLIST IM WIENER MUSIKVEREIN FAND IM OKTOBER 2000 STATT, UNTER DER LEITUNG VON CHRISTOPHER HOGWOOD. ER GAB VIELE ERFOLGREICHE KONZERTE IN GANZ EUROPA, IN BRASILIEN, ARGENTINIEN, KOLUMBIEN UND JAPAN. BALÁZS MÁTÉ IST FÜR SEIN VIRTUOSES SPIEL AUF DEM BAROCKCELLO, DEM VIOLONCELLO PICCOLO UND DER BASSVIOLINE BEKANNT UND BESCHÄFTIGT SICH MIT DER ERFORSCHUNG VON ZU UNRECHT VERGESSENEN KOMPONISTEN UND DEREN WERKEN. ER IST DOZENT FÜR VIOLONCELLO BEI DER AUSTRIA BAROCK AKADEMIE UND BEIM EUROPEAN UNION BAROQUE ORCHESTRA. VON 2010 BIS 2012 WAR ER PROFESSOR FÜR BAROCKCELLO AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY LEIPZIG. ER GAB ERFOLGREICHE MEISTERKURSE U.A. AN DER UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES, AN DEN UNIVERSITÄTEN KAPSTADT UND STELLENBOSCH (SÜDAFRIKA), AN DER FRANZ-LISZT-MUSIKAKADEMIE BUDAPEST, AM RINGVE MUSIKMUSEUM (TRONDHEIM, NORWEGEN) UND AM STAATLICHEN KONSERVATORIUM TIFLIS (GEORGIEN). DER HÖHEPUNKT SEINER BISHERIGEN DIRIGENTENTÄTIGKEIT WAR EIN GEFEIERTES SZENISCHES OPERNPROJEKT MIT *ORONTEA* VON ANTONIO CESTI. ER ARBEITET REGELMÄSSIG ALS GASTDIRIGENT MIT DER GEORGISCHEN SINFONIETTA. BALÁZS MÁTÉ ERHIELT 2010 DEN LISZT-PREIS, DEN UNGARISCHEN STAATSPREIS FÜR VERDIENSTE UM DAS MUSIKLEBEN.



LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

NACH SEINEM KLAVIERSTUDIUM IN ARGENTINIEN ZOG LEONARDO GARCÍA ALARCÓN 1997 NACH EUROPA UND BEGANN SEIN STUDIUM AM GENFER KONSERVATORIUM IN DER KLASSE DER CEMBALISTIN CHRISTIANE JACCOTTET. BEI GABRIEL GARRIDO STÜRZTE ER SICH IN DAS ABENTEUER DER BAROCKMUSIK UND ENTWICKELTE SICH BINNEN WENIGER JAHRE ZU EINER PRÄGENDEN FIGUR DER BAROCKSZENE. VOR ETWA ZEHN JAHREN GRÜNDETE ER SEIN ENSEMBLE CAPPELLA MEDITERRANEA UND KURZ DARAUFG DAS MILLENIUM ORCHESTRA ZUR BEGLEITUNG DES CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR, DESSEN LEITUNG ER 2010 ÜBERNAHM. ER PENDELT ZWISCHEN GENÈVE, FRANKREICH, BELGIEN UND SEINER HEIMAT SÜDAMERIKA. DARAUS IST EINE ART GEOGRAPHISCHER EKLEKTIZISMUS ENTSTANDEN, DER SEINEM REPERTOIRE ENTSpricht, MIT EINER VORLIEBE FÜR WENIG BEKANNTE WERKE UND DER BERUFUNG, DIESE WIEDER ZUM LEBEN ZU ERWECKEN. DAZU ZÄHLEN BEISPIELSWEISE OPERN VON FRANCESCO CAVALLI: 2016 *ELIOGABALO* AN DER PARISER OPER UND 2017 *IL GIASONE* IN GENÈVE UND *ERISMENA* BEIM FESTIVAL IN AIX-EN-PROVENCE. IM RAHMEN SEINER RESIDENZ AN DER OPER IN DIJON KAMEN 2018 *EL PROMETEO* VON ANTONIO DRAGHI, 2019 *LA FINTA PAZZA* VON FRANCESCO SACRATI UND ENDE 2020 *IL PALAZZO INCANTATO* VON LUIGI ROSSI ZUR AUFFÜHRUNG. ALS DIRIGENT ODER CEMBALIST WIRD LEONARDO GARCÍA ALARCÓN ZU FESTIVALS UND IN KONZERTSÄLE AUF DER GANZEN WELT EINGELADEN. 2018 DIRIGIERTE ER MONTEVERDIS *ORFEO* AN DER BERLINER STAATSOPER UND 2019 FEIERTE ER EINEN TRIUMPH MIT RAMEAUS *INDES GALANTES* AN DER OPÉRA BASTILLE. ER WURDE VON FORUM OPÉRA ALS BESTER DIRIGENT IM RAHMEN DES PALMARÈS 2019 AUSGEZEICHNET. 2016 NAHM LEONARDO GARCÍA ALARCÓN FÜR ALPHA CLASSIC I 7 *PECCATI CAPITALI* AUF, EIN FANTASIEVOLLES PROGRAMM RUND UM MONTEVERDI-ARIEN, DAS VON DER PRESSE HOCHGELOBT UND IN DER KATEGORIE „BESTE AUFNAHME“ BEI DEN VICTOIRES DE LA MUSIQUE 2017 NOMINIERT WURDE. IM JAHR 2018 ERSCHIENEN AUFNAHMEN VON LULLY, JOAN MANUEL SERRAT UND EIN JACQUES ARCADELT GEWIDMETES BOX-SET, DAS ZAHLREICHE AUSZEICHNUNGEN ERHIELT. IM JAHR 2021 WERDEN VIER AUFNAHMEN MIT DER CAPPELLA MEDITERRANEA VERÖFFENTLICHT. LEONARDO GARCÍA ALARCÓN IST CHEVALIER DE L'ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES.

DEUTSCH

RECORDED IN JUNE 2020, OPÉRA DE DIJON (FRANCE)

JEAN-DANIEL NOIR RECORDING PRODUCER

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

PLAINPICTURE/LOHFINK COVER IMAGE

TASHKO TASHEFF INSIDE PHOTOS (PP.3, 10 AND 28)

M. KONDELLA INSIDE PHOTO (P.21)

SPECIAL THANKS TO AUDITORIUM DE L'OPÉRA DE DIJON AND MARTIN BODMER FOUNDATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 758

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & CAPPELLA MEDITERRANEA 2021

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2021

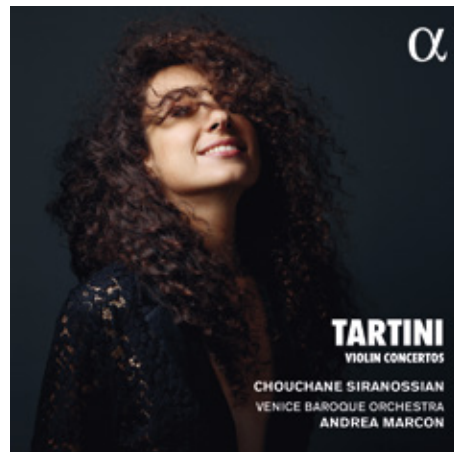
ALSO AVAILABLE



ALPHA 249



ALPHA 452



ALPHA 596



ALPHA 720

